PRETEXTE PENTRU O ISTORIE LITERARĂ RECENTĂ. POEZIA LA IAŞI

ŞERBAN AXINTE

Bine cunoscut este faptul că, în comunism, literatorii de prim-plan ai zilei se complăceau în a produce idiosincrazii pitoreşti şi promovau maculatura de lux. Într-un plan secund, dar infinit mai „securizat", se experimenta un tip de libertate, un mod diferit de înţelegere a realităţilor social-politice ale momentului. Agresivitatea ideologică era îmblânzită prin crearea unei dimensiuni subversive, posibilă doar prin racordarea la marele discurs filosofic şi literar al Occidentului. Şi astfel, era întreţinută măcar iluzia unei continuităţi între prezentul repudiat şi modelul cultural interbelic.

După câteva apariţii editoriale din anii '80, sever cenzurate, **Liviu Antonesei** publica în 1990 *Căutarea căutării*, un volum foarte bine închegat, ce îngloba întreaga sa experienţă poetică din deceniul precedent. Multe dintre textele volumului au o componentă modernistă, deconstruită prin multiplele efecte de polifonie, pe care autorul reuşeşte să le insereze atât la nivelul strategiei arhitectonice, cât şi la nivelul fiecărui text în parte. Farmecul acestei poezii este polifonia specifică ei, jocul multiplelor voci în spaţiul aceluiaşi text. De altfel, autorul îşi consolidează filonul poetic printr-o avalanşă de cuvinte invocate impetuos de către foarte vocalul poet. Pentru Antonesei, muzica este o substanţă vitală ca şi aerul. „Căutarea căutării", actul de „a vorbi numai în cercuri concentrice", e saltul inutil al materiei care se întoarce, inevitabil, la aceeaşi stare. Legile armoniei interioare nu-şi găsesc echivalentul în exterior pentru că între „eu" şi „lume" se interpune mereu „o linie verticală care pulsează". Între aceşti doi poli există un dialog indirect, tradus prin inserţiile livreşti, ce par a avea funcţia unor piloni de siguranţă. *Logos*-ul ajută individul să se reancoreze în lume, îl împiedică să păşească pe teritoriul trăirilor amorfe, imposibil de controlat. Şi atunci când cuvintele, rostite pur şi simplu, nu mai ajută, ele trebuie urlate: „Eu nu mai suport... Nu mai suport lumea, pe mine nu mă/ pot suporta/ nu mă suport în întregime, nu mă suport pe fragmente,/ nu mai suport celulele adunate în prelungi regimente, nu/ mai suport/ organele, nu mă suport pe sisteme, nu-mi mai suport gândurile/ amestecate în paradigme şi episteme. Nu mai suport niciuna/ din celulele mele, niciun nerv, nimic din mine însumi,/ pe care, acum, chiar acum, mă cânt. *O da, o, da! Cântec/ despre/ mine însumi şi despre neputinţa de-a mai cânta*" (*Urlu*).

ALIL, t. XLIV–XLVI, 2004–2006, Bucureşti, p. 195–205

Nichita Danilov este foarte dificil de redus la câteva trăsături esenţiale, şi asta pentru că poetul a experimentat continuu diferite tipuri de discurs. Scriitorul nu face parte din categoria acelora care scriu toată viaţa aceeaşi carte. De la *Fântânile carteziene*, apărute în primul an al „întunecatului deceniu literar nouă", şi până în momentul de faţă, poezia scriitorului ieşean a evoluat continuu, propunând mai multe tipuri de discurs, „la concurenţă" unul cu altul, în spaţiul unui registru unitar, original prin maniera de reactualizare a unor formule poetice clasicizate. Textele reunite în acest volum dovedesc o încredere absolută în simbol şi în metafora culturală amplă. Multe dintre poeme au la origine experienţe livreşti, în vreme ce altele pot fi considerate prelucrări personale, fantasmatice, delirante ale acestor experienţe. În volumul *Câmp negru* (1982), de pildă, o mare recurenţă au figurile dostoievskiene ale „dublului". Pretutindeni poetul este secondat de proiecţia sa care tinde să devină autonomă: „Stă în spatele meu cel a cărui umbră sunt eu/ şi-mi sprijină spatele. Umbra i s-a scurs/ de pe trup şi trupul i s-a înnegrit tot./ Dacă ar bate/ un pic de vânt s-ar prăbuşi în cenuşă". Modul predilect de a se vedea pe sine în raport cu lumea este cel mai bine reprezentat în poemele *Finita la commedia* şi *Nouă variaţiuni pentru orgă*. În aceste două texte, vocile distincte (ilustrate prin simboluri culturale arhicunoscute, Kiril, Ferapont, Lazăr) primesc fiecare câte o dublură (Celălalt Kiril, Celălalt Ferapont, Celălalt Lazăr) ori sunt organizate în jurul unei voci unice, invariabile, în pofida metamorfozelor de suprafaţă pe care aceasta le suportă: „În spatele camerei stau eu/ travestit în Faust./ În spatele meu, tot eu/ travestit în Mefisto/ În dreapta lui Faust şi în stânga mea,/ de asemenea eu, travestit/ într-o femeie de stradă/ În stânga lui Mefisto/ şi în dreapta mea,/ eu, travestit într-un copil de cor". Întemeiat pe astfel de dihotomii, metamorfoze şi sciziuni, tematice sau formale, discursul poetic al lui Nichita Danilov nu rămâne doar la nivelul simplei consemnări a disocierii eului. *Nouă variaţiuni...* e o parabolă complexă în care „dublul" funcţionează ca un resoneur discret, dar capabil de a răstălmăci, cu fiecare nouă intrare a sa în scenă, ordinea lumii. În acest poem sunt concentrate temele majore pe care scriitorul le-a valorificat în mod diferit şi în volumele următoare. Motivul creaţiei derivă dintr-unul mult mai subtil, cel al palimpsestului. Călugărul Kiril îşi scrie psaltirea în interiorul unei fântâni, „eu îl urmăresc foarte atent: nu trebuie să-mi scape niciun cuvânt. Tot ce scrie el, eu transcriu într-o altă psaltire, dar nu cu cerneală, ci cu nisip. Orice boare de vânt îmi poate da peste cap tot ce am scris". Această lucrare nouă, efemeră, numită la un moment dat „psaltirea modernă", este supravegheată în chiar momentul scrierii ei de către fratele Ferapont, care seamănă izbitor cu Fiodor Mihailovici Dostoievski: „Dacă fac cumva o greşeală de stil, el îmi scapă o pietricică în cap. Când nu ştiu exact unde să pun virgula şi ezit între un punct şi o virgulă, el mă corectează. Toate acestea nu mai au nicio importanţă, îi spun. În psaltirea modernă nu se mai folosesc multe semne de punctuaţie". De aici reiese pregnant viziunea lui Nichita Danilov asupra literaturii actuale, în general, şi asupra literaturii sale, în special. Mai mult decât atât, fragmentul de mai sus justifică în mare măsură şi alegerea titlului pentru

antologia de față; Ferapont pare a fi conștiința superioară la care autorul se raportează mereu. Prezentă și în primele două volume, problematica binelui și a răului este amplificată în *Arlechini la marginea câmpului* (1985). Prin poemul de deschidere, scriitorul ieșean conceptualizează paradoxal, identificând, în spirit gnostic, binele luminos cu partea și răul întunecat cu întregul acestei lumi. Lumina face parte din întuneric, binele este absorbit de rău. Din peisaj nu lipsesc îngerii, dar aceștia își fac apariția în plină cădere, lăsând în urma lor o dâră de lumină puternică, ce sparge pentru o clipă întunericul. Uneori, omul se află pe traiectoria căderii îngerilor. Nu știm însă dacă întâlnirea dintre om și îngerul-meteorit îndumnezeiește sau orbește individul. Poetul preferă să nu-și lămurească cititorul, întreținând o stare de fertilă incertitudine: „În spatele fiecărui om/ stă de veghe un înger. Îngerul/ din spatele meu a căzut/ și totuși ale cui sunt mâinile astea, aceste mâini fine ca niște aripi/ ce atât de nostalgic/ îmi acoperă ochii?". Volumul *Poezii* (1987) aduce un plus de dinamică scriiturii lui Nichita Danilov prin dramaticitatea unor texte, datorată sporirii numărului de voci ce rezonează sau intră în disonanță cu supra-vocea performată de „personajul" liric. Peisajul e și el într-o continuă transformare. Pe stradă se petrec incredibile fapte cu alură mitologică. Astfel, „pe străzi trec Cristi disperați/ cu trupul înfășurat în ziare" sau „pe șine de tramvai trec Cristi disperați/ cu trupul scăldat de reclame: caută să-și țină echilibrul/ unul după altul se prăbușesc în gol". Din nou prăbușirea în gol, din nou căderea ca urmare firească a disperării. Textele lui Nichita Danilov se anunță unele pe altele, dar nu cum se întâmplă de obicei în interiorul oricărei opere literare unitare. Legăturile dintre pasajele lirice sunt mult mai strânse; putem regăsi rezolvarea ecuației propuse de un volum, abia într-una din cărțile următoare. De exemplu, *Deasupra lucrurilor, neantul* (1990) poate fi considerat complinirea *Arlechinilor* ce se deschid prin poemul *Deasupra lucrurilor*. Tot astfel, volumul publicat în 1982 conține poemul *Arlechini la marginea câmpului*. Lectura paralelă a tuturor scrierilor lui Nichita Danilov poate aduce beneficii esențiale înțelegerii dialogismului formal ce stă la baza bogomilismului tematic evidențiat de majoritatea criticilor. Privite din perspectiva acestor caracteristici ce interrelaționează, poemele se organizează în două mari registre ce se supraveghează și se împlinesc reciproc. Dezbaterea permanentă, pătimașă, în marginea binelui și a răului din diferitele variante de gnosticism, presupune și intervertirea acestor valori. Numai că lumea nu e neapărat zămislită prin alianța dintre Dumnezeu și Diavol, ci, mai degrabă, prin discursul pe care cei doi îl propun în momentul schimbului neprietenos de „obrăzare" – o răsturnare a concepției valorificate și de Lucian Blaga în drama Meșterul Manole. Nichita Danilov a reușit să își construiască un sistem și un limbaj poetic greu de confundat, în condițiile în care, luate separat, „ingredientele" folosite nu trimit către o operă originală. Economia de mijloace, simplitatea sintaxei, ecourile livrești ușor de reperat, repetarea până la desemantizare a unor cuvinte, exploatarea mai multor elemente proprii imaginarului ortodoxist, toate acestea nu pot fi considerate minusuri, ci

puncte de plecare bine ancorate în tradiţie, care au drept scop reinventarea unei lumi ale cărei coordonate spirituale plutesc în derivă: „Am murit când Dumnezeu/ nu se născuse încă/ şi m-am născut când Dumnezeu/ era deja mort!". Referitor la acest aspect, autorul a afirmat la un moment dat că: „înnoirea limbajului poetic înseamnă de multe ori întoarcerea la ceva vechi. Reîmprospătarea izvoarelor. Cuvintele unei limbi se învechesc şi se înnoiesc continuu. De multe ori trebuie să le întorci pe dos pentru a le reda vechea frumuseţe şi prospeţime"[1]. Un deziderat teoretic de tinereţe, la care opera poetică a lui Nichita Danilov continuă să răspundă.

Lucian Vasiliu a publicat, în anii '80, câteva volume de poezie absolut remarcabile. *Mona Monada* (1981), *Despre felul cum înaintez* (1983), *Fiul Omului* (1986) şi *Verile după Conachi* (1990) propuneau o partitură lirică uşor atipică pentru genul de scriitură practicat în acel moment. Şi asta pentru că scriitorul nu se oprea la experimentul textualist produs de congenerii săi. Se folosea de noile tehnici de expresie ale zilei doar pentru a face mai vizibilă (prin contrast) o atitudine poetică clasicizantă. Ca şi la Nichita Danilov (cel din *Fântâni carteziene* sau *Câmp negru*), putem vorbi despre o voinţă de actualizare a formulelor poetice verificate în timp. Discipol declarat al lui Mihai Ursachi, Lucian Vasiliu are obsesia perfecţiunii formale şi a discursului solemn, contrapunctat prin numeroase tuşe ironice: „De pe acoperişul unei clădiri, un înger/ aruncă petarde: Poc! Poc! Poc!/ Pe piept are tatuată bomba atomică/ O parte a mulţimii aplaudă/ O parte huleşte/ O parte îşi înnoadă şireturile/ O parte fumează pur şi simplu/ O parte consemnează reacţia părţilor". Parafrazându-l pe Borges, am putea spune că, pentru Lucian Vasiliu, paradisul e un muzeu, un muzeu care adăposteşte în primul rând cărţi, mai ales vechi, medievale. Poetul de la Casa Pogor se înfăţişează lumii asemenea unui cronicar (supravieţuitor în chip miraculos) care se obligă, parcă, să vorbească şi limba contemporanilor. Un poem autoreferenţial compus din *Şapte epistole ale trupului către spirit* confirmă marele eşec al proiectului iniţial (din perspectiva autorului care, în ciuda faptului că a depăşit toate etapele „înaintării", a ajuns exact în punctul de unde a plecat). Inovator în perimetrul universului livresc (ce îl conţine şi la care se referă), dar conservator în raport cu propriul scris, Lucian Vasiliu rămâne acelaşi în fiecare volum; *Lucianogramele* din 1999 pot fi perfect asimilate operei sale poetice din anii '80.

Mariana Codruţ scrie o poezie concentrată, nenarativă, aflată într-un uşor dezacord cu poetica predominantă a optzecismului. Cu precădere în primele două volume, *Măceşul din magazia de lemne* (1982) şi *Schiţă de autoportret* (1986), lirica ei, feminină (din motive obiective!), este una reţinută. Bineînţeles, nu putem vorbi de o trucare, de o neasumare a feminităţii, ci despre o disponibilitate analitică ce inhibă declamaţia, expunerea prea directă. Poeziile Marianei Codruţ sunt *despre dragoste*, nu de dragoste, lumea exterioară e observată cu o anume detaşare, dar nu

[1] Nichita Danilov, *Oglinda activă*, în „Cronica", nr. 21, 1985.

cu răceală. Nota personală a acestui tip de poezie vine din conştientizarea fiecărui pas făcut înspre şi dinspre substanţa lucrurilor: „ah, nu e somn să dormi şi să ştii că dormi,/ nu e viaţă/ să trăieşti şi să ştii că trăieşti,/ în fiecare moment să ştii,/ cu detaşarea cu care ai împărţi/ trupul unui animal sacrificat". Această continuă supraveghere e vizibilă la tot pasul; poemul *între* sintetizează modul predilect al poetei de a da sens dedublării sale: „nu e nimic mai limpede/ cu un ochi văd/ cu celălalt/ mă uit la ce văd". *Existenţa acută* (1994) nu e neapărat o carte despre acutizarea percepţiei lumii, ci despre efectele contradictorii ale acesteia, surprinse excelent în poemul *galop în vid*. Acest registru sobru e uneori atenuat prin ironie, o ironie fină, neostentativă. Volumul *Blanc* (2000) e diferit de cele anterioare. Se întrevede aici o voinţă de remodelare a propriului discurs, chiar o luare în răspăr a acestuia. Dacă în anii '80 şi '90 poeta punea accentul pe vizual, acum dimensiunea sonoră pare să fie cea care ordonează şi domină câmpurile senzoriale. După publicarea romanului *Casa cu storuri galbene* (1997) şi a volumului *Ul Baboi şi alte povestiri* (2004) putem bănui că activitatea literară viitoare a Marianei Codruţ va fi legată în principal de proză.

Colecţia de un leu

La puţin timp după revoluţie, mai precis în 1992, ia fiinţă la Iaşi Editura Pan. Dar cum iniţiatorii proiectului nu voiau nici mai mult, nici mai puţin decât să elaboreze un program cultural autentic (punând între paranteze legile economiei de piaţă), editura se autodesfiinţează foarte repede. Rămân totuşi cele câteva volume de poezie, începutul unei acţiuni literare care a continuat ulterior în mai multe forme. Protagoniştii acelui moment de entuziasm postdecembrist au fost: Cristian Tanasescu, O. Nimigean şi Constantin Acosmei. Ne vom opri deocamdată doar asupra primului, deoarece următorii doi s-au exprimat mult mai vizibil şi mai convingător în cadrul altui proiect asupra căruia vom insista în continuare.

Volumul lui **Cristian Tanasescu**, *La răsăritul temniţei*[2], în ciuda unei promovări agresive în zona underground, nu a stârnit prea multe reacţii din partea recenzenţilor. Nemaipublicând ulterior nimic, autorul mai sus amintit a rămas mai bine de zece ani într-un perfect anonimat. De ceva vreme însă, numele său a început să intre în conştiinţa publicului, datorită proiectului său sincretic *Margento* (un amestec interesant de poezie scandată, muzică şi pictură). În prezent, Cristian Tanasescu, devenit între timp bucureştean, concertează pretutindeni în ţară şi câştigă premiu după premiu la diferite festivaluri de artă contemporană din străinătate. Poeziile din *La răsăritul temniţei* par transcrierea unui delir continuu, dar temperat din când în când, în folosul armoniei şi coerenţei. O poezie total opusă celei practicate de Constantin Acosmei, într-o uşoară îngemănare cu cea propusă de O. Nimigean (minus ironia), comparabilă, pe alocuri, cu cea a lui Liviu Antonesei (din

[2] Iaşi, Editura Pan, 1993.

Acum, *Infernul*), fără notaţiile livreşti ale acestuia. Lumea văzută ca o cameră „pe care urma s-o traversez", camera percepută ca „un coridor ceva mai larg şi mai scurt" şi, tot aşa, până ce fiinţa nu mai are loc în niciun spaţiu. Un refren iscat doar de asemănarea sonoră dintre unele sintagme dă posibilitatea cuvintelor (scandate după metrica specială a haosului) să devină muzicale, în ciuda încrâncenării lor: „de sicriu umblător s-a mai auzit/ ba chiar de un mort pântecos şi-nstelat/ cârmind un lincoln care-n loc de volan/ avea două boruri largi de-americă/ însă noi un cimitir ca oricare/ mergeam aclamaţi pe străzile goale/ zbierau uralele din casele lor/ (nemuritorii niciodată nu ies)/ simţind că trecem după visele vechi/ care se deschideau pe loc şi-i scăpau/ toate erau acolo cu rostul lor/ al nostru era mortul ipotetic/ (şi dacă-i mort atunci e tot emigrant)".

Atelierul de creaţie

Odată cu înfiinţarea societăţii literare „Junimea 90", începe să-şi desfăşoare activitatea „Atelierul de creaţie" de la Casa Pogor. Iniţiat de Lucian Vasiliu şi coordonat de Şerban Alexandru (Mirel Cană), acest cenaclu literar a înregistrat o audienţă spectaculoasă şi a reuşit să transforme, pentru o vreme, Muzeul Literaturii Române din Iaşi, dintr-o instituţie protocolară şi excesiv de ceremonioasă, în principala rampă de lansare pentru scriitorii foarte tineri. Antologia *Junimea. Azi*, inegală din punct de vedere valoric, este, din păcate, singura formă de atestare a activităţii atelierului, care se desfiinţează, odată cu plecarea lui Şerban Alexandru din echipa de conducere a acestuia.

Reconfigurări literare: OuTopos & Club 8

După acest episod din viaţa literară a urbei, câţiva tineri imposibil de descurajat pun bazele „Asociaţiei Culturale OuTopos". Ei se reorganizează în jurul lui Şerban Alexandru, pornesc o revistă literară lunară, înfiinţează o editură şi publică zece volume de poezie şi proză, într-o colecţie pe care au numit-o nici mai mult, nici mai puţin decât „Noua literatură". În cadrul şedinţelor asociaţiei se citesc grupaje de texte poetice şi romane (în întregime!), se proclamă revizuirea spiritului critic şi se concep manifeste radicale antioptzeciste. Aproximativ în acelaşi timp, Dan Lungu duce tratative cu mai mulţi scriitori ieşeni (majoritatea din mediul universitar) şi înfiinţează gruparea literară „Club 8" (numită astfel din raţiuni de care nimeni nu-şi mai aminteşte astăzi). Cert este că noua echipă de literatori, întregită de scriitorii „colecţiei de un leu" reuşeşte să contureze un program literar coerent şi să aibă o activitate susţinută, majoritatea membrilor acestei grupări fiind astăzi nume în plină ascensiune. „OuTopos" şi „Club 8" au avut foarte des momente de intersectare, punându-se la un moment dat chiar problema fuziunii. Trei dintre cele zece volume publicate în colecţia „Noua literatură" i-au avut ca autori pe Dan Lungu, O. Nimigean şi Michael Astner (membrii fondatori ai

clubului). Lucian Dan Teodorovici este invitat să semneze Manifestul Clubului 8 intitulat *De ce un monguz vorbitor să fie mai prejos decât o pisică* (publicat în suplimentul „Vineri" al revistei „Dilema", iulie, 1998).

„Outopistul" **Codrin Dinu Vasiliu** publică, în aceeaşi colecţie, placheta *Măşti, reportaje, peisaje, utopii* (2000), o replică dată peste timp mult mai cunoscutelor *Faruri, vitrine, fotografii* ale lui Mircea Cărtărescu. Cartea nu conţine stridenţe, exprimând, parcă, un echilibru interior indestructibil. Putem vorbi, în acest caz, despre o poezie a prezentului în desfăşurare, în care trecutul nu poate fi decât forma de introducere a ceva ce se întâmplă chiar acum: „moarea/ este locul/ în care pleacă păpuşile./ În urma lor, oraşul rămâne/ singurul interpret/ al singurătăţii". **Bogdan Baghiu** scrie o exagerat de ambiţioasă *Evanghelie după Om* (2000), în care se răfuieşte cu toate doctrinele şi cu toţi idolii. Autorul convinge mai mult în textele foarte scurte, atunci când reuşeşte să se debaraseze de retorismul lui „Nihil", singurul „zeu" pe care îl acceptă fără rezerve. **Livia Iacob** propune o poezie limpede şi uşor alegorică, ale cărei personaje antropomorfizate sunt uşor de descifrat datorită referenţialităţii lor naive. „Pasărea Abandon" ca şi „Sufletul Pinochio" populează multe dintre poemele publicate în volumul *Scrisori de închiriat* (2004), anunţat, în 2000, de *Fragmente din războiul urban*, un proiect OuTopos, carte prefaţată (în versuri!) de către Bogdan Creţu. Dacă „outopiştii" erau, în general, tineri scriitori care vedeau în această formulă de grup o posibilitate de a debuta mai percutant, „cluboptiştii" (majoritatea dintre ei având mai multe cărţi publicate) erau reuniţi printr-un program mult mai ambiţios, acela de a institui o politică de promovare a literaturii „adevărate", umbrită de „noua impostură" postdecembristă, care avusese suficient timp să se instituţionalizeze.

Apariţia lui **O. Nimigean** în literatura română a anilor nouăzeci stă sub semnul unor gesturi literare fără precedent. Astfel, primele două volume, *Scrieri alese* (1992) şi *Week-end printre mutanţi* (1993), compun o carte unică al cărei mesaj radical vizează spulberarea convenţiilor literare în vigoare. Preţul de piaţă (un milion, respectiv, un leu – ideea de marketing a Editurii Pan!) poate fi interpretat ca o ironie amară la adresa ignorării sistematice a literaturii autentice, dar incomode. Poetica lui O. Nimigean este una a refuzului categoric a ticurilor de expresie sau de gândire. Cu deosebire în *Scrieri alese*, autorul actualizează anumite sintagme pe care le scoate din zona neutră, uzuală, pentru a le învesti cu un sens nou, surprinzător. Se întrevede, în majoritatea textelor, voinţa răsturnărilor majore şi a mutaţiilor paradigmatice. Cum realitatea este o dezamăgire continuă, „m-aş întoarce acasă – dar n-am unde/ peste tot atârnă portrete pancarde şi funde", în timp ce toate principiile se dovedesc a fi şi ele lipsite de orice consistenţă, „preţul omului – afişat la târgul de vite/ ascunde-te într-un arici/ şi învaţă să vezi cu buricele degetelor", poezia nu se mai poate defini decât prin raportare la o sterilitate autodivulgată; o sterilitate exasperantă, de care autorul reuşeşte să se detaşeze doar prin autoironie. Dar în acest caz, autoironia nu ţine de retorică, ea

este un mijloc de absorbţie şi de interiorizare a dimensiunii tragice: „dar uite am săpat cu sapa de lemn/ câteva cuiburi în care/ în loc de cartofi am îngropat/ cele mai albe şi rotunde pietre/ dar uite cu sapa de lemn/ am săpat mormântul tatei/ şi mormântul mamei/ şi sap în zgura din fundul grădinii/ mormântul fiului meu". În *Week-end printre mutanţi*, refuzul se acutizează, devenind oglinda „părţilor întunecate ale existenţei" (Al. Andriescu). Siluetele fiinţelor şi contururile tuturor lucrurilor par deformate sub presiunea unui neant proteic şi personalizat; omul e cruzimea însăşi, deviaţia, mutantul. Textelor de o încărcătură negativistă severă li se opun mai multe *Însemnări în proză*, care oferă autorului prilejul de a-şi exersa discursul parodic: „Eram, din pricinile cunoscute, închis la Văcăreşti. Mă gândii să profit de acest lucru şi să-mi diversific registrul poetic. De aceea, din confortul chiliei, mi-am închipuit că-mi scriu versurile pe un perete de firidă goală, în singurătate, pe întuneric, cu unghia". O. Nimigean aplică aceeaşi formulă a contrastelor şi volumului *Adio adio dragi poezii* (1999). Aici, tonul grav al unor poeme precum *Celălalt*, *Fiara mă iubeşte* (o veritabilă artă poetică) sau *O casă un gard un copac o pasăre* este deconstruit prin câteva „poezii în balon": „nimigean ovidiu/ scrie poezii/ hai călcaţi pe vârfuri/ nu-l treziţi copii/ nimigean ovidiu/ a ieşit din sine/ nu-l smintiţi să-şi ducă/ opera la fine/ nimigean ovidiu/ e rău şi ursuz/ dacă îi ajunge/ zgomot la auz/ nimigean ovidiu/ de voi se ascunde/ pentru a vă scrie/ poezii profunde". În *Planeta 0* (2004) dimensiunea ludică este complet eludată; autorul propune un discurs poematic organizat după principiile jurnalului intim. Poezia ca notaţie zilnică, pactul cu biografia sunt simple pretexte pentru o examinare atentă a impasului existenţial căruia poetul nu reuşeşte să i se sustragă decât printr-o dificilă şi îndelung amânată resemnare: „las aici, abandonez toate grijile privitoare la viitor – proiectele de ordin spiritual sau material: dorinţa de succes, temerile de eşec indiferent la ce s-ar referi ele, toate certitudinile, toate neliniştile privitoare la ce voi fi sau la ce mi se va întâmpla mâine sau într-un viitor îndepărtat".

A devenit de multă vreme un clişeu faptul că un autor scrie toată viaţa aceeaşi carte. Dincolo de adevărul afirmaţiei (probată, firește, de existenţa unei matrice individuale, căreia un autor îi este aproape imposibil să i se sustragă), majoritatea creatorilor vor cu tot dinadinsul ca, de la volum la volum, să surprindă prin ceva nou, să o rupă cu trecutul lor, personal cel puţin. Un caz literar interesant şi foarte rar întâlnit în literatura română e **Constantin Acosmei**, poetul unei singure cărţi (la propriu), *Jucăria mortului* (1993). Scriitorul, foarte tânăr încă, pare să-şi fi conturat definitiv traiectoria. El va republica, din când în când, aceeaşi *Jucărie a mortului*, pe care o va întregi şi perfecţiona de la ediţie la ediţie cu noi texte. Lirismul său atipic pare să vină dintr-o supraveghere tacită a eşecului tuturor formelor de expresie ale modernităţii. Avangardismul şi postmodernismul şi-au pierdut, pe rând, capacitatea de a mai lua prin surprindere. Nihilismul a devenit demult o convenţie; retorica (tradiţională sau nu) e un apendice al gândirii. Şi

Constantin Acosmei nu dă semne că l-ar deranja prea tare această stare de fapt. Se mulţumeşte să consemneze ceea ce i se întâmplă să vadă; nu încearcă să convingă pe cineva de ceva: „(am scos câteva oase/ de sub saltea şi/ am făcut o morişcă/ în timp ce morişca/ se învârtea mi-am/ împachetat capul/ într-o coală de hârtie)". (*Jucăria mortului*) sau „(am tras deoparte/ cercurile de la plită/ am sorbit o înghiţitură/ din păhărelul cu slatină/ mai am patru ţigări/ şi patru chibrituri)". (*Echilibru*). O dezangajare sinceră, „o dezvrăjire a poeticului" (expresia lui O. Nimigean) pare să fie definiţia plauzibilă a acestui tip singular de text literar. În ciuda faptului că poezia sa este tulburător de simplă, ea nu e într-atât de uşor digerabilă cum ar putea părea la prima vedere. Conştient de acest lucru, Constantin Acosmei face, din când în când, mici concesii cititorilor săi, oferindu-le mostre de poezie ceva mai lesne de prizat: „(ce treabă am eu cum am ajuns aici unde nu-i de/ trăit nu-i de murit e tot ce ştiu nu mai ieşisem de mult din/ cameră mai bine aş fi rămas acolo nici n-am ieşit din/ cameră unde să mă duc e tot ce ştiu stăteam ghemuit pe/ un scaun acum stau lipit de perete e tot ce ştiu...)" (*Chimiţă se întoarce*). Acest fragment, care iese puţin din rând, poate fi punctul de plecare al unui filon poetic capabil să evolueze, scriitorul salvându-se astfel de manierism.

Un alt scriitor reprezentativ pentru „Club 8" e americanofilul **Radu Andriescu**. Volumele sale *Oglinda la zid* (1992), *Uşa din spate* (1994), *Sfârşitul drumului, începutul călătoriei* (1998), *Eu şi câţiva prieteni* (2000) şi *Punţile Stalinskaya* (2004) decurg unele din altele. Există o anumită rigoare ce contrastează cu discursivismul văzut ca stare de desfăşurare a lucrurilor. Autorul creează sincope, spaţii de decantare a materiei poetice; operează contrageri, ruperi de ritm, pliază versul pe diferite formule, ca mai apoi să-l îndepărteze de dicţiunea poetică previzibilă. Inserţia biograficului, aluziile textuale, dizolvarea, pe alocuri, a lirismului şi alunecarea spre proză, ironia, autoironia, totul prins într-o ecuaţie complexă, sunt elemente care, într-un dialog neinhibat cu postmodernismul, impun rostirea sigură a lui Radu Andriescu, greu de încadrat într-o poetică anume.

Numele lui **Dan Sociu** a început să fie pomenit în revistele literare înainte ca acesta să publice primul său volum, *borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână* (Junimea, Iaşi, 2002). Poezia lui, uşor atipică pentru ceea ce se practicase până atunci, a fost „prizată" cu entuziasm prin cercurile ieşene, care s-au grăbit să-l adopte fără rezerve pe scriitorul venit de la Botoşani. Merită amintite lecturile „performate" în cadrul întâlnirilor organizate de „Club 8", gruparea literară ce a contat pentru autor cu asupră de măsură în anii premergători debutului. De altfel, cea mai importantă antologie literară publicată la Iaşi după 1989, *oZone friendly*, a fost numită astfel după un text de Dan Sociu. Semnalele critice repetate, venite dinspre scriitori precum O. Nimigean, Radu Andriescu sau Gabriel H. Decuble, şi succesul pe care l-a avut grupajul din antologia mai sus amintită au contribuit la receptarea pozitivă, aproape unanimă, a primei cărţi, recunoaştere întărită şi de obţinerea a două importante distincţii literare Ronald Gasparic (2002) şi Marele

premiu pentru debut „Mihai Eminescu" (2003). Ca urmare a acestei reuşite, „preşedintele generaţiei naşpa", (autorul fiind botezat astfel de Nicolae Ţone- „Magnificul") a primit oferta de a-şi republica *borcanele* la „Vinea", în colecţia destinată „douămiiştilor". Dar ce a ieşit nu e tocmai o a doua ediţie. Cele optsprezece poeme noi incluse în *Fratele păduche* (2004) sunt suficiente pentru ca volumul să poată fi citit altfel, să aibă altă consistenţă, altă miză. Poemele din placheta ieşeană, reorganizate într-o a doua secţiune, *foişorul rockerilor*, au fost practic puse în umbră de alte texte ce puteau forma ele însele un volum de sine stătător. Între cele două fascicole există, fără îndoială, o coerenţă indestructibilă dată de „biografismul auster" şi de „minimalismul cu paradoxal efect expresiv" (O. Nimigean), dar primul grupaj aduce în plus o personalizare a faptului cotidian asimilat, la care se adaugă şi efectele unei atente explorări prin psihologia proprie. Dacă la început Dan Sociu se mulţumea să constate dizarmonia lumii în care trăieşte, opunând acesteia o atitudine uşor sfidătoare (adolescentină?), uneori comică: „în fond totul se explică prin dorinţa/ simplă/ omenească a unui păduche însingurat/ de a sărbători crăciunul cu noi", în Sociu bătrân umorul se transformă într-o grimasă, devine consecinţa cinismului suportat ca o fatalitate: „am 25 de ani şi mă simt terminat/ iliescu are 75/ şi zâmbeşte". Într-un alt text, poetul încearcă să se detaşeze de sine şi izbuteşte o confesiune la persoana a treia: „la douăşcinci/ în viaţa lui au intrat ambulanţele/ facturile/ fracturile/ şi până acum/ n-a avut/ nimic/ important de spus". Tot în acest grupaj pot fi întrezărite şi câteva dintre motivele pe care scriitorul le-a exploatat mai pe larg în cel de-al treilea volum al său *Cântece eXcesive* (2005). Viaţa matrimonială şi calitatea de părinte îl obligă pe poetul mereu sincer la dezvăluiri oarecum surprinzătoare pentru cel care până la un moment dat îşi forţa limitele senzoriale „cu alcool şi diverse". Nu vreau să spun prin asta că Dan Sociu şi-a schimbat modul de a scrie odată cu dobândirea statutului de soţ şi tată. Se modifică doar cadrul. În loc de crâşma plină cu scriitori, apare maternitatea plină cu copii, în locul căminului insalubru, răsare în peisaj cantina pentru ajutor social, de unde se poate procura într-un anumit interval orar preţiosul lapte praf. Transcriem spre exemplificare povestea de succes a unei familii fericite: „fiica mea se linişteşte/ când fac gesturi mecanice/ nu când îi vorbesc/ sau îi cânt/ doar când o agit/ mecanic/ stupid/ nevastă-mea ar vrea să iau bani/ pe fiecare rând scris/ sau dacă nu/ să scriu doar pentru ea/ amărâţii de la containere/ mă cunosc/ după sacii cu scutece/ şi mult scrum/ nimic folositor pentru ei/ şi/ mai ales/ după privire".

Germanistul **Michael Astner,** autorul volumului *despre calitatea unui timp* (1999), scrie o poezie nominală realizată prin intermediul colajului de imagini. Un aer aseptic de traducere dintr-o limbă străină vine să confirme experienţa culturală complexă, româno-germană a poetului. Dintr-un livresc atent controlat şi bine proporţionat, într-o limbă medievală, cronicărească, dar şlefuită cu o acribie de cărturar renascentist, vin să ne contrarieze poeziile unui alt germanist, **Gabriel H. Decuble**. Acesta impresionează prin cultura filologică, pe care nu se sfieşte să o afişeze în

aproape toate scrierile sale. Învelişul savant al textelor cuprinse în volumul *Epistole... şi alte poeme* (2001), pigmentat de mostre de istorie a limbii române (literare sau nu), ascunde o intenţie polemică. Cu cine polemizează scriitorul? Poate chiar cu postmodernismul din care el însuşi se trage. O pendulare între mai multe tipuri de discurs (inclusiv cel publicitar) îl face pe cititor să se întrebe cât la sută din ceea ce întreprinde Gabriel H. Decuble e „poezie" şi, cât la sută e strategie, meşteşug. Anticipând probabil această nedumerire, scriitorul ne-o spune direct, încă de pe copertă: „conţine: poezie pură 92, 8% (din care: imagistică liberă 29,1%, biografism 22,2%, intertext 11,77%, agent prozodic 10,4%, extras livresc 7,6%, emulgator lexical pe bază de salivă umană 6,8%, licenţe 4,5%, clişeu colocvial 0,43%". Decuble este un alt ieşean cu poetică bine definită, în stare a fi identificat după „voce", ca şi după modalitatea punerii în pagină.

În loc de concluzie

Singura concluzie care se impune cu forţa evidenţei după această modestă încercare de istorie literară recentă este că, la Iaşi, există un flux constant de producţie poetică. Grupările literare, cu dinamica lor specific concurenţială, apar şi ele cu o periodicitate neştirbită. „Pe cât se poate omeneşte prevedea", poezia ieşeană de la începutul veacului XXI va sta sub semnul prolificităţii, fie tumultuoasă ca la Liviu Antonesei, fie „gnomică şi esoterică" precum la Nichita Danilov şi Lucian Vasiliu, fie superior ludică, asemenea celei scrise de O. Nimigean, fie tehnică precum a lui Radu Andriescu sau livrescă, *more* Gabriel H. Decuble. Cu siguranţă, literatura scrisă la Iaşi reprezintă la ora actuală o importantă piesă din puzzle-ul literaturii române contemporane. Autorii prezentaţi mai sus pot fi oricând judecaţi în contextul naţional în care trebuie purtată, de altfel, orice discuţie de acest gen.

REASONS FOR A RECENT LITERARY HISTORY. THE POETRY IN IAŞI

ABSTRACT

The essay includes many parts, the first is an artifice throught witch is introduced the most important poets of the 80's generation: Liviu Antonesei, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu and Mariana Codruţ. *Colectia de un leu (The One leu collection)* represents an important enthusiastic moment after the December revolution, when many young writers had founded an unprofitable publishing house and also had proposed an ambitious cultural project. *Atelierul de creaţie (The creation workshop)*, also *Reconfigurări literare: OuTopos & Club 8 (The Literary Reconfiguration: OuTopos & Club 8)* are concise presentations of some cultural initiatives which haven't remain without an echo in the Romanian cultural press. In the conclusion, the author emphasizes the important role of the writers included in this paper work in today's Romanian literature. This fact can be considerate as a sign of decentralization, witch can have as result a more efficient values circulation on the entire territory.

Institutul de Filologie Română
„A. Philippide"
Iaşi, str. Codrescu, nr. 2